A MÚSICA URBANA DE SALÃO NO SÉCULO XIX

Paulo Castagna

1. Introdução

No período aproximadamente compreendido no II Império (1841-1889), o panorama musical brasileiro sofreu grandes modificações em relação às primeiras décadas do séc. XIX, impulsionadas não exatamente pelos novos rumos que adquiria a monarquia no Brasil, mas pelo próprio avanço do processo de urbanização e de internacionalização da cultura das elites brasileiras do período. Com o centro cultural no Rio de Janeiro, o interesse pela ópera era cada vez maior, enquanto a música religiosa entrava em um lento processo de decadência, que atingiu seu apogeu com a tendência de depuração do "*funesto influxo que sobre a arte sacra exerce a arte profana e teatral*", regulamentada no *Motu Proprio* do Papa Pio X (1903).[1]

Paralelamente, desenvolvia-se a prática de canções - *modinhas* e *lundus* - desde 1834 impressas em grande quantidade no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras (especificamente destinadas a ambientes domésticos) e a prática de danças de salão importadas da Europa para execução em bailes sofisticados e grandes eventos sociais, sendo as principais a *quadrilha*, a *polca*, a *valsa*, a *redowa*, a *schottisch* e a *mazurca*.

Essas danças, introduzidas no Brasil desde o final da primeira metade do séc. XIX, tornaram-se tão comuns nas diversões da elite brasileira da segunda metade desse século que contaram com a contribuição da grande maioria dos autores que atuaram até o final do período monárquico, mesmo quando preferencialmente dedicados à ópera ou à música religiosa. Eram principalmente executadas ao piano - instrumento já comum nas casas ricas a partir da década de 1830 - ou em pequenos conjuntos instrumentais que mesclavam cordas e sopros.

O primeiro álbum de danças de salão impresso no Brasil foi o "*Rio de Janeiro: Álbum pitoresco-musical*" (1856),[2] no qual 7 danças de salão com nomes de regiões da Província do Rio de Janeiro (a maioria da cidade do Rio) são precedidas de litogravuras do referido bairro por Alfred Martinet, obra de grande interesse histórico tanto pelo conteúdo musical quanto pelo iconográfico:

1. Demétrio Rivero - *Botafogo* (quadrilha)
2. Eduardo [Medina] Ribas - *Gloria* (polca)
3. Salvador Fabregas - *Jardim Botânico* (valsa)
4. Geraldo Horta - *Boa viagem* (redowa)
5. Quintino dos Santos - *São Cristóvão* (schottisch)
6. J. J. Goyanno - *Tijuca* (polca-mazurca)
7. A. Campos - *Petrópolis* (quadrilha)

---

[1] Ver, entre outros, a edição em português do *Motu Proprio* de Pio X em: **Lyra Sacra**: Canticos a Nossa Senhora: parte IV: Ladainhas. Braga: S. Fiel, 1904. p. 7-12.

[2] **Rio de Janeiro: Álbum pitoresco-musical publicado pelos Suc.^{es} de P. Laforge e desenhado pelo Snr. Alf. Martinet**. Rio de Janeiro: P. Laforge e sucess, [1856]. 24 p. + 7 litogr.

A partir de então, centenas de danças foram compostas, principalmente ao redor desses 6 tipos básicos, conhecendo-se, atualmente, inúmeros exemplares impressos e manuscritos do séc. XIX. A partir do final do séc. XIX, entretanto, essas danças começaram a sofrer profundas alterações, mesclando-se com gêneros brasileiros de dança (como o lundu e o maxixe), gerando pelo menos duas correntes musicais: a primeira ainda urbana, porém desnivelada para camadas médias da sociedade, com a prática de danças já "nacionalizadas"; a segunda mais típica de ambientes rurais, nos quais essas danças foram "folclorizadas", transformando-se em dezenas de gêneros de danças de expressão local, tanto na música quanto na coreografia.

Os itens que se seguem estão destinados não exatamente a fornecer um panorama estritamente histórico da evolução das danças de salão no II Império - uma vez que não existem estudos suficientes a respeito - mas a apresentar as principais características de cada uma dessas danças no período, extraídas das poucas fontes disponíveis sobre o assunto.

2. Quadrilha

Para Rafael Coelho Machado, autor do primeiro dicionário musical impresso no Brasil (Rio de Janeiro, 1842),[3] a quadrilha é "*Certo número de contradanças, acomodadas aos passos e figuras das danças usadas nos salões; deriva o seu nome do numero dos dançadores que ordinariamente é composto de quatro pares.*" A *quadrilha*, portanto, não é uma dança, mas um conjunto indissociável de 5 danças, tal como foi a suíte dos séculos XVII e XVIII. Segundo Higino Anglés e Joaquín Pena a *quadrilha* foi:[4]

> "*Especie de contradanza francesa, que se introdujo en París a princípios del s. XIX. Abarca cinco figuras, tituladas* pantalon *o* chaine française, été o avant-dex, la poule, la pastourelle *y* la boulangère, *y comprende dos variedades, la* ordinaria *y la* quadrille de lanciers (*en castellano,* lanceros). *Esta última fué inventada en parís por Laborde, en 1856, y se caracteriza por ejecutarse formando pequeños grupos de cuatro parejas, que se sitúan frente por frente, de dos en dos. A veces concluye con un galop. Los* lanceros *fueron importados de Inglaterra. Hay, además, la* quadrille americanine, *cuyas figuras están tomadas en buena parte del* cotillón."

Para Pedro Sinzig[5] e Ernesto Vieira, *quadrilha* é o mesmo que *contradança*. Este último informa que, no séc. XIX, cada um dos números da *quadrilha* era repetido várias vezes:[6]

---

[3] MACHADO, Raphael Coelho. **Dicionario musical**: Contendo: 1. Todos os vocabulos e phrases da escripturação musical; 2. todos os termos technicos da musica desde a sua maior antiguidade; 3. Uma taboa com todas as abreviaturas usadas na escripturação musical; suas palavras correspondentes; 4. A etymologia dos termos menos vulgares e oss synonimos em geral por [...]; Nova Edição Augmentada pelo autor e por Raphael Machado Filho. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, Livreiro Editor, 1909. p. 183.

[4] PENA, Joaquín & ANGLÉS, Higino. **Diccionario de la Música Labor**; iniciado por Joaquín Pena; continuado por Higino Anglés; con la colaboración de Miguel Querol y otros distinguidos musicólogos españoles e estranjeros. Barcelona, Madrid, Buenos Aires, Rio de Janeiro, México, Montevideo: Editorial Labor, S. A., 1954. v. 2, p. 1816.

[5] SINZIG, Pedro. **Pelo mundo do som; dicionário musical**. 2a. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Livraria Kosmos Ed. e Erich Eichner & Cia Ltda., 1959. p. 474.

[6] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; contendo Todos os termos technicos, com a etymologia da maior parte d'elles, grande copia de vocabulos e locuções italianas, francezas, allemãs, latinas e gregas

"*Uma das danças mais usadas atualmente. Compõe-se de cinco números de música, todos em compasso binário, andamento allegretto; cada número consta de dois ou três períodos e repete-se quatro vezes, exceto o n. 5, que se executa oito vezes.*

"*A contradança é usada desde a primeira metade do século passado* [XVIII], *como se depreende de uma obra publicada em 1729, que descreve as festas do corpo de Deus em Braga: '... dando da mesma sorte fim a cada jornada, com os bailes que* por novidade *davam fim com uma alegre* contradança.*'(Padre Leite da Costa,* Desempenho festivo*.)*

"*O nome desta espécie de dança deriva do inglês* country-danse, *que significa* dança campestre."

Mário de Andrade apresenta informações mais ricas em relação à função social da quadrilha e de sua "folclorização" no séc. XX. De acordo com esse autor, a *quadrilha* foi dança de honra em bailes oficiais:[7]

"*Dança de salão, aos pares, de origem francesa, e que no Brasil passou a ser dançada também ao ar livre, nas festas do mês de junho em louvor a São João, santo Antônio e São Pedro. Os participantes obedecem às marcas ditadas por um organizador da dança. O acompanhamento tradicional das quadrilhas é a sanfona.*

"*A quadrilha fez furor no Recife por 1840 desbancando tudo quanto era dança do tempo.*

"*Segundo Pereira da Costa* [1908], *já vulgarizada no Brasil por 1837.* [...]

"*Ainda nos primeiros governos republicanos era a dança de honra com que se iniciava os bailes oficiais. Nos lugares afastados dos centros populosos e progressistas (no sentido da importação das modas estrangeiras) inda a quadrilha surge, espantosamente. Quando viajei à Amazônia em 1927, em Iquitos, capital da província de Loreto no Peru, o governador inda iniciou um baile com a quadrilha, coisa que deixou desesperadamente inúteis algumas das minhas companheiras de viagem.*

"*A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês dos seus passos teve adaptações adoráveis que chegaram a ser transportadas pros salões da burguesia. Já por 1853 e 55 era tão popular que caíra no domínio das músicas de barbeiros cariocas que as executavam nas folias do divino, conta Melo Morais Filho.* [...]

[...]

De acordo com Maria A. C. Giffoni, a *quadrilha* já era comum no Brasil durante a Regência (1831-1841):[8]

---

relativas à Arte Musical; noticias technicas e historicas sobre o cantochão e sobre a Arte antiga; nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção desenvolvida dos mais notaveis e em especial d'aquelles que são actualmente empregados pela arte europea; referencias frequentes, criticas e historicas, ao emprego do vocabulo musical da lingua portugueza; ornado com gravuras e exemplos de musica por Ernesto Vieira. 2.ª Edicção, Lisboa, Typ. Lallemant, 1899. p. 169.

[7] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; op. cit., p. 414-415.

[8] GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças da corte; danças dos salões brasileiros de ontem e de hoje**. São Paulo, Depto. de Educação Física e Desporos do MEC, 1974. p. 34 (Caderno Cultural, v. 2).

> "*Dança de origem francesa, surgiu no Brasil no começo do século XIX, trazida por mestres de orquestras daquela nacionalidade, entre eles Milliet e Cavalier. Muitas das músicas de Musard, considerado o Pai da Quadrilha, foram aqui executadas. Durante a Regência o sucesso da Quadrilha no Rio de Janeiro foi enorme. Era dançada em sua forma francesa, com cinco partes, em compasso que variava entre 6/8 e 2/4, de acordo com cada parte, terminando com Galope. No baile do Paço de 1852, foram executadas vinte Quadrilhas, fato que atesta o quanto era apreciada. Derivadas da Quadrilha surgiram entre nós inúmeras variações já apontadas. Várias danças do Fandango brasileiro empregam a marcação da Quadrilha, e no pericón, conhecido no Rio Grande do Sul, a influência dessa dança é enorme. Atualmente, está praticamente desaparecida, ressurgindo apenas nas festas juninas, com feição acaboclada. Os compositores brasileiros interessaram-se pela Quadrilha e deram-lhe características nacionais. No final do século passado era conhecida em Minas Gerais a Quadrilha Americana, trazida por europeus, interessados na mineração (no Brasil predomina em compasso 2/4).*"

A *Enciclopédia da música brasileira* não acrescenta maiores informações históricas sobre a *quadrilha*, confirmando apenas sua chegada ao Brasil (como nos EUA) no início do séc. XIX e sua folclorização em inúmeras danças rurais:[9]

> "*Dança de salão, popular na Europa e E.U.A., chegada ao Brasil no começo do séc. XIX e já bastante popular no Rio de Janeiro na época da Regência (1831-1840). Em virtude talvez dessa rápida popularização, a quadrilha ganhou numerosas variantes no país. No interior de São Paulo surgiu a quadrilha caipira; na Bahia e em Goiás, o baile sifilítico; no Brasil Central, o saruê; e em Campos RJ, a mana-chica, talvez a mais curiosa de todas as variantes. Muitas danças do fandango empregam a marcação da quadrilha, a exemplo do que ocorre no pericón e em outros bailes gaúchos da campanha do Rio Grande do Sul. Vale observar ainda que a quadrilha influenciou diretamente as danças em fileiras opostas e as contradanças em geral.*"

A quadrilha utiliza normalmente compasso 2/4, mas algumas de suas partes podem usar o 6/8. Sua estrutura está baseada em frases de 8 compassos, com figuração em colcheias e semicolcheias, mas sem a utilização de síncopas.

3. Polca

Originada na Bohemia, era uma dança de andamento moderado, cujo nome derivou-se da palavra checa *pulka* (meio), devido à importância de um passo central em sua coreografia. A primeira polca conhecida foi composta por Fr. Hilma na década de 1830. Seus principais esquemas rítmicos foram:

2/4 ε ε ε. ξ | ε ε ε ™

ou

---

[9] **Enciclopédia da música brasileira**: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Ed., 1977. v. 2, p. 631.

2/4 ξ | ε ε ε. ξ | ε ε ε.

Para Ernesto Vieira foi[10] "*Dança originária da Bohêmia, que se vulgarizou extraordinariamente na Europa desde 1840. Foi neste ano que a polca apareceu pela primeira vez em Paris, apresentada no teatro Odeon por um dançarino bohemio chamado Rab. A moda apoderou-se então dela furiosamente e transportou-a para os salões, onde foi por alguns anos a dança favorita. É em compasso 2/4, andamento alegretto, caráter alegre, mas gracioso.*"

Mário de Andrade acrescenta algumas informações, a principal delas em relação à sua introdução no Rio de Janeiro em 1846:[11]

> "*Dança em compasso binário, 2/4, andamento alegre, originária da Boêmia. Silva Leal* [1942], *tratando da origem da dança, afirma que a polca, na Polônia, foi conhecida como mazurek,* 'que vem da Mazawia (...). O compasso da mazurek é em três tempos (...) as figuras e passos são uma série de movimentos complicados com certo sistema de volta, com menos rapidez do que a valsa, a cadência de um motivo em notas picadas em valores desiguais, que requerem grande energia e leveza para boa execução'. [...]
>
> "*A primeira polca foi dançada no Rio de Janeiro pela atriz Clara del Mastro, no Carnaval de 1846. Foi ela também que introduziu nesse ano o baile a fantasia. E a polca fora lançada em Paris só dois anos antes por Musard.* [...]
>
> "*Em 1847 chamou-se no Rio de 'polca' a uma epidemia que grassou então que a polca estava em moda.* [...]"
>
> [...]

Até o início do séc. XX as polcas predominaram entre as danças de salão. O importante relato de Floriano de Lemos (1943), registrado por Pedro Sinzig, informa sobre a variabilidade das polcas no Brasil na segunda e sua mistura com outros gêneros de danças:[12]

> "*Dança rápida em compasso binário, nascida da antiga escocesa, sendo apenas casual a semelhança do nome com a polaca. 'Até o ano de 1903, em que eu tocava muito... as danças cariocas, afora a clássica quadrilha, eram somente a valsa, a polca e o* pas de quatre *ou* schottisch... *Além desses três principais tipos de música de baile, havia os* dobrados *e* marchas militares, *dos quais se aproximavam algumas polcas, chamadas por isso mesmo* 'polcas militares', *que se dançavam por sinal, fazendo umas continências engraçadíssimas... Mas as polcas, quando muito langorosas, com ritmo especial, recordando um pouco o das danças africanas, tinham o nome de* lundus, *não sendo porém bem acolhidas na sociedade em geral... o que caracterizava o lundu era ser uma polca*

[10] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; op. cit., p. 421.

[11] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84, Flávia Camargo Toni, 1984-89. Belo Horizonte, Itatiaia; [Brasília], Ministério da Cultura; São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e Editora da Universidade de São Paulo, 1989. [Bibliografia citada nos verbetes, p. 589-633; Bibliografia de *Na pancada do ganzá,* e do *Dicionário musical brasileiro* (ordenação original de Mário de Andrade), p. 405 (Coleção Reconquista do Brasil, 2a. série, v. 162).

[12] SINZIG, Pedro. **Pelo mundo do som; dicionário musical**. op. cit., p. 448.

requebrada, com uma melodia agradável e chorosa e o canto correspondente, próprio para modinhas'. (Floriano de Lemos: Correio da Manhã, Rio, 28-11-43)."

As informações de Maria A. C. Giffoni concordam com os autores acima citados, porém acrescentam outros gêneros derivados da polca ou a ela fundidos no séc. XIX e início do séc. XX:[13]

"*Originária da Boêmia, difundiu-se internacionalmente. Introduzida entre nós, em 1845, foi executada pela primeira vez por Filipe e Carolina Caton e pelo par de Vecchi e Farina. O casal Caton abriu, logo em seguida, um curso dessa dança, o qual teve grande sucesso. Em 1846 foi fundada a Sociedade Constante de Polca, dança que se tornou predileta dos brasileiros, fazendo concorrência à Valsa. Por longos anos dançaram-na, com feições nossas, e dela surgiram variações locais, como a Polca Sertaneja, mais ritmada e rápida do que a européia e o Puladinho. O prestígio da Polca era tal que a Chimarrita, dança de origem portuguesa, que assumiu no Brasil características próprias, passou a ser executada no Paraná com feição de Polca e tão apreciada que quando a tocavam todos saíam para dançar.* [...] *(compasso binário, allegretto, havendo exemplos em 4/8).*"

A *Enciclopédia da música brasileira* é a fonte mais rica em informações e a mais sintética sobre a polca no Brasil imperial, informando também sobre algumas derivações dessa dança em princípios do séc. XX[14]

"*Originalmente dança rústica da Boêmia (parte do império áustro-húngaro e atual província da Checoslováquia), chegou à capital Praga em 1837. Nesse ano, editou-se a primeira partitura para piano da dança que iria espalhar-se rapidamente pela Europa. Binária de andamento* allegro, *a polca apresenta melodia saltitante e configuração rítmica baseada em colcheias e semicolcheias com pausas no segundo tempo do binário. No Brasil foi apresentada pela primeira vez em 3 de julho de 1845, no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro RJ. Tornou-se mania, a ponto de ocasionar a formação da Sociedade Constante Polca, no ano seguinte. Começando como dança de salão, a polca logo ganhou teatros e ruas, tornando-se música eminentemente popular. Praticaram-na conjuntos de choro e grandes sociedades carnavalescas. Calado, Irineu de Almeida, Miguel Emídio Pestana, Henrique Alves de Mesquita, Anacleto de Medeiros e Ernesto Nazaré compuseram polcas famosas. Fundindo-se com outros gêneros, chegou a ser polca-lundu, polca-fadinho, polca-militar. Completando o ciclo, ganhou a polca o mundo rural, folclorizando-se.*"

4. Valsa

---

[13] GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças da corte; danças dos salões brasileiros de ontem e de hoje**. op. cit., p. 34.

[14] **Enciclopédia da música brasileira**: op. cit, v. 2, p. 619.

A valsa (originalmente grafada *walzer*, no Brasil *walsa*) tornou-se comum no séc. XIX, originada a partir de *ländler* e *tanzlieder* germânicos do séc. XVIII. Inicialmente foi dança lenta em compasso ternário, mas a partir de 1870 ou pouco antes surgiu uma modalidade rápida, popularizada por Josef Lanner e Johann Strauss (pai e filho). Para Rafael Coelho Machado (cuja primeira edição de seu *Dicionário musical*: é de 1842), a *valsa* é "*dança que duas pessoas executam volteando sobre si, ao mesmo tempo que descrevem um grande círculo no lugar onde dançam; é o símbolo dos movimentos que fazem a terra e os planetas: um sobre si mesmo e outro em roda do sol. A valsa é oriunda da Alemanha e escreve-se sempre a três tempos e modernamente com um andamento vivo.*"[15]

O musicólogo português Ernesto Vieira, em 1899, não dava muita atenção às *valsas* de salão, mas aponta algumas tendências da valsa no final do séc. XIX, sobretudo a utilização da valsa rápida, gênero preferido nas três últimas décadas do séc. XIX:[16]

> "*Este nome deriva do verbo alemão* walzen, *girar. Na sua forma primitiva, a valsa é uma dança campestre usada na Alemanha do Sul, caracterizada por um movimento gracioso, moderado, em compasso ternário, muito semelhante à tirolesa. Mozart, Beethoven, Weber e muitos outros compositores alemães escreveram grande número de valsas deste gênero; não deve ele ser confundido com o das valsas modernas, que lhe é completamente oposto no caráter, na acentuação e no movimento. A valsa moderna, como ela se dança freneticamente nos salões, é em andamento muito vivo, com os três tempos do compasso sempre acentuados por um acompanhamento tão uniforme que se torna monótono, embora os compositores mais hábeis procurem variá-lo, tornando a harmonia interessante e dando movimento melódico ao baixo. Recentemente tem-se procurado voltar ao caráter gracioso e moderado das valsas antigas, tendo alguns compositores contemporâneos apresentado pequenos trechos desse gênero, os quais denominam* valsas lentas."

Embora intensamente praticada no Brasil no séc. XIX, os autores que escreveram sobre danças de salão não registraram aspectos muito marcantes de sua introdução e desenvolvimento no país. Mário de Andrade apenas transcreve informações já publicadas por Renato Almeida e Francisco Augusto Pereira da Costa, segundo os quais a valsa já era praticada no país durante a Regência:[17]

> "*Dança em compasso ternário e andamento variado (rápido, moderado ou lento) de ritmo característico: 3/4. Renato Almeida* [1942] *admitiu a origem francesa da dança, no século XVI,* 'e só se tornou citadina no séc. XVIII, na Áustria, a ponto de muitos a dizerem germânica (...) amaneirou-se, no Brasil, onde entrou por volta de 1837, ficou sestrosa, sofreu a influência das modinhas e adaptou-se ao choro nacional. Se guardou as suas características fundamentais (...) abrasileirou a sua melodia e se tornou uma forma de canção sentimental, que é hoje a mais comum nos compositores do gênero'. [...]
>
> "*Talvez aparecida no Brasil no 1º quarto do séc. XIX, como dança de Salão. Diz Pereira da Costa* [1908] *que por 1837 inda era muito pouco*

---

[15] MACHADO, Raphael Coelho. **Dicionario musical**, op. cit., p. 263.
[16] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; op. cit., p. 519-520.
[17] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; op. cit., p. 548-549.

> *usada em Pernambuco, mas que já por 1842 era muito apreciada e geral. Entre as variantes da valsa dá a valsa americana de importação dos ianques.*”
>
> [...]

Maria A. C. Giffoni identificou algumas modalidades de valsa, tanto rurais quanto urbanas, informando sobre a grande voga dessa dança até o séc. XX, quando adquiriu características locais:[18]

> “*De origem alemã segundo uns ou de procedência francesa, de acordo com outros, entrou no Brasil em 1830 e tornou-se indispensável nos salões, quer fosse a Valsa comum quer fosse a Valsa Vienense. Durante o Primeiro e Segundo Império foi muito executada. Seu prestígio estendeu-se até o século XX. Aclimatou-se ao nosso meio, adquiriu feições locais, sofreu influências várias, entre as quais a da Modinha e do Choro. As composições brasileiras no gênero são variadíssimas. Influiu em outras danças como na chimarrita, que, no Rio Grande do Sul, no século XIX, adotou o seu aspecto. Minas Gerais se destacava pelas modalidades de valsa registradas no Estado, entre elas a Valsa Americana, encontrada no final daquela centúria em Ouro preto; a Valsa Vienense, praticada em Abaeté e Mar de Espanha, em 1896; a Valsa Prussiana, Valsa Francesa e Valsa Rodada também faziam parte dos bailes mineiros. No Estado de São Paulo encontra-se referências à Valsa Vienense, por aquela época. É ainda muito encontrada em nosso século, sobretudo em regiões de influência alemã e austríaca (compasso ternário).*”

A *Enciclopédia da música brasileira* antecipa para a década de 1810 o uso da valsa no Rio de Janeiro (no caso, na corte joanina), porém salta para o final do séc. XIX, informando sobre a nacionalização ou “aclimatação” do gênero:[19]

> “*Dança de pares independentes e enlaçados, originária da Áustria (meados do séc. XVIII). Música de ritmo ternário e andamento rápido (vienense) ou moderado (francesa). Teve grande difusão nas capitais européias no fim do séc. XVIII. No Brasil a primeira voga da valsa de salão deu-se com a vinda da família real portuguesa ao Brasil. Sigismund Neukomm - que viveu no Rio de Janeiro RJ de 1816 a 1821 - deixou anotado no seu catálogo de obras duas* Fantasias *a grande orquestra, sobre pequenas valsas de S. A. R., o príncipe D. Pedro. A partir de então dá-se a popularização da valsa. Por influência desta, e para os fins do século, a modinha toma ritmo ternário. Através dos conjuntos de choro, a valsa tornou-se no Brasil um gênero seresteiro. Nos salões era gênero obrigatório para os aprendizes do teclado, e nas composições de Ernesto Nazaré aclimatou-se ao instrumento, guardando traços já sedimentados da criação musical brasileira. No início do séc. XX foi cultivada em salas de diversão e confeitarias. O gênero esteve representado nas primeiras gravações realizadas no Brasil. Na década de 1930 reapareceu nas composições de autores populares. A valsa chamou a atenção dos*

---

[18] GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças da corte; danças dos salões brasileiros de ontem e de hoje**. São Paulo, Depto. de Educação Física e Desporos do MEC, 1974. p. 35-36 (Caderno Cultural, v. 2).
[19] **Enciclopédia da música brasileira**: op. cit, v. 2, p. 271.

> *compositores eruditos brasileiros desde Carlos Gomes, que compôs valsas para concerto, até, mais recentemente, Camargo Guarnieri, Radamés Gnattali e Francisco Mignone, o qual escreveu para piano as séries* Valsas de esquina *e* Valsas-choro.”

5. Redowa

Dos 6 tipos principais de danças de salão praticadas no II Império, a *redowa* foi a menos freqüente. Mário de Andrade informa que esta foi “*enumerada entre as danças de Pernambuco, no séc. XIX*”.[20] Para Pedro Sinzig foi “*dança da Boêmia, viva, em compasso ternário*”, enquanto para Ernesto Vieira:[21] “*Dança originária da Bohêmia, em compasso ¾, estilo gracioso, movimento moderado como o da mazurka com a qual tem semelhança. Começou a aparecer nos teatros em 1848, sendo dançada pela primeira vez em Lisboa no Teatro de S. Carlos em 1850. Não chegou porém a ser moda nas salas como a valsa e a polca.*”

A redowa caiu em desuso antes do final do século, embora possa ter originado danças rurais, ainda não estudadas. Seu padrão rítmico mais freqüente é o seguinte:

¾ εε θ θ |θ εεθ|

6. Schottisch

A schottisch foi uma dança de roda em compasso quaternário, chegada ao Brasil na Regência, tornando-se comum nos salões da segunda metade do séc. XIX. Ernesto Vieira (1899) informa que a schottisch foi “*Dança de sala, contemporânea da mazurca e da polca, mas que já é pouco usada. Assemelha-se à polca, com a diferença de ter um andamento mais vagaroso.*”[22] A schottisch, em sua versão oitocentista, caiu em desuso no início do séc. XX, mas popularizou-se, a partir de então, com o nome de *chotis*, sendo praticada até hoje. Seu esquema rítmico básico é o seguinte:

4/4 ε|θ θ θ θ|θ θ η |θ θ θ. ε|εεεεθ ε.

Mário de Andrade é o autor que maior quantidade de informações nos fornece sobre a schottisch:[23]

> “*Antiga dança de salão, aos pares, que se movimentam sincronicamente, geralmente em compasso binário; se aproxima da polca.*
>
> “*Pelo que informa Pereira da Costa* [1908], *a Schottisch em Pernambuco desapareceu para dar lugar ao Pas-de-Quatre. Em São Paulo este teve uma aparição mais episódica, passou; enquanto a schottisch perdurava com muita vitalidade até ainda na 1ª década do século XX. Foi das danças exóticas européias, uma das que mais se adaptou ao gênio brasileiro. A produção de schottisch impressa nos fins do séc. XIX e princípios deste foi imensa no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Composições no geral melosas, com nomes*

---

[20] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; op. cit., p. 433.
[21] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; op. cit., p. 441.
[22] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; op. cit., p. 456.
[23] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; op. cit., p. 466-468.

duma doçura estapafúrdia e melódica bem caracterizadamente nacional. Se adaptou mesmo tanto, que no seu corte rítmico apareceram por aqui muitas modinhas populares.

"*Em 1851, deu-se o nome de schottisch no Rio de Janeiro a uma epidemia que grassou então, quando a schottisch fazia furor.* [...]

"*Segundo Renato Almeida* [1942], 'Outra dança, que teve moda no Brasil e hoje desapareceu, foi a schottisch (palavra que significa escocês). Primitivamente música de três tempos, passou depois a dois. Sobre a *schottisch* brasileira, escreveu Gallet: 'Afasta-se inteiramente da estrangeira. Em grande uso, não há muito tempo, não se dança mais agora. Compasso muito regular, acentuações nítidas e colorido exagerado. Existe grande quantidade de schottisch de caráter triste e expressivo'."

[...]

Maria A. C. Giffoni informa apenas sobre a "folclorização" da schottisch no séc. XX:[24]

"[...] *Deu origem a várias danças brasileiras antigas, como o Serrote e a Jararaca, variações do chotis no norte do país, e a Arrepiada. A sua influência atingiu o século XX, no qual são conhecidas modalidades dessa dança, em Mato Grosso e Rio Grande do Sul. A influência e a difusão do Chotis foram tão grandes que a Chimarrita européia passou a ser dançada neste Estado, no século XIX, por pares enlaçados, com aspecto de chotis.*"

7. Mazurca

A mazurca foi uma dança de origem polonesa, em compasso ternário, porém mais lenta e cavalheiresca que a valsa. Apesar de ser conhecida já desde o séc. XVI, popularizou-se apenas no séc. XIX, caindo em desuso no início do séc. XX. Para Pedro Sinzig, a mazurca foi "*dança nacional dos poloneses, de caráter cavalheiresco, em compasso ternário com freqüente limitação do motivo no 2º tempo do compasso, depois da subdivisão do 1º compasso*".[25] Para Maria A. C. Giffoni, "*de origem polonesa, era executada entre nós no século XIX, em sua antiga forma, incluindo as figuras 'Roda', 'Troca de pares' e 'Cadeira'.*" Seu esquema rítmico está baseado no seguinte motivo:

¾ ε. ξ θ θ | ε. ξ θ θ

O musicólogo português Ernesto Vieira, em 1899, informa sobre a existência de uma polca-mazurca em Paris desde c.1850, dança utilizada por J. J. Goyanno em sua composição *Tijuca*, impressa no "*Rio de Janeiro: Álbum pitoresco-musical*":[26]

"*Dança tradicional da Polônia, em compasso ternário, movimento moderado e caráter gracioso.*

"*Uma imitação simplificada desta dança foi, há cerca de cincoenta anos* [portanto em c.1850] *admitida nos salões de Paris, com o título de*

---

[24] GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças da corte; danças dos salões brasileiros de ontem e de hoje**. São Paulo, Depto. de Educação Física e Desporos do MEC, 1974. p. 28 (Caderno Cultural, v. 2).
[25] SINZIG, Pedro. **Pelo mundo do som; dicionário musical**. op. cit., p. 361.
[26] VIEIRA, Ernesto. **Diccionario musical**; op. cit., p. 331.

> polca-mazurca *ou simplesmente* mazurca, *vulgarizando-se depois em todos os países onde as modas parisienses são adotadas.*
>
> "*As célebres mazurcas de Chopin nada têm de comum com a trivial polca-mazurca, senão o compasso ternário; são pequenas e muito livres fantasias, dum gosto especial e delicado, inspiradas nos cantos nacionais da Polônia*"

Mário de Andrade informa que a mazurca foi introduzida no Rio como dança de espetáculos teatrais, difundindo-se posteriormente como dança de salão:[27]

> "*Dança popular polonesa, cantada e dançada, em compasso ternário.*
>
> "*Em 1846 a Mazurca já era conhecida no Rio pelo menos como dança teatral. Na relação dos espetáculos mais ou menos de feira religiosa havidos em junho desse ano no Rio, Thomas Ewbank* [1856] *se refere ao drama* Os discípulos de São Ciro *em 5 atos: uma 'Mazurca' dançada e a farsa* Judas na Aleluia [...]. *Parece mesmo que um grande introdutor de danças exóticas européias, no Brasil, foi o teatro. Pereira da Costa* [1908] *também cita o teatro de Apolo, no Recife, onde reinou o solo inglês. E também enumera a mazurca entre as danças de salão pernambucanas do século passado. A mazurca é uma dança muito popular entre os gaúchos (rancheira).*"

8. Bibliografia

ACQUARONE, Francisco. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves [c.1948]. 360p.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*; segunda edição correta e aumentada; com textos musicais. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942. XXXII, 529p.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967. 2v.

APLEBY, David P. *The music of Brazil*. Austin, University of Texas Press, 1983. 209p.

AZEVEDO, Luís Heitor Correia de. *150 anos de música no Brasil (1800 / 1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 424 p.

CERNICHIARO, Vicenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. .Edit. Fratelli Riccioni, 1926. 617 p.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundú*; duas raízes da música popular brasileira. Porto Alegre: Movimento / UFRS, 1977. 49 p.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*; dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Ed. Movimento / Instituto Estadual do Livro; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1976. 132 p.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 2 ed., Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947. x, 362 p.

SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343 p.

[27] ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**; op. cit., p. 326.